

## De et sur Yves le Monochrome

Giovanni Joppolo

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/830>

DOI : 10.4000/critiquedart.830

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

**Éditeur**

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 avril 2007

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

**Référence électronique**

Giovanni Joppolo, « De et sur Yves le Monochrome », *Critique d'art* [En ligne], 29 | Printemps 2007, mis en ligne le 31 janvier 2012, consulté le 26 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/830> ; DOI : 10.4000/critiquedart.830

---

Ce document a été généré automatiquement le 26 avril 2019.

Archives de la critique d'art

---

# De et sur Yves le Monochrome

Giovanni Joppolo

---

## RÉFÉRENCE

Bouzerand, Jacques. *Yves Klein au-delà du bleu*, Paris : A propos, 2006  
Génévrier-Tausti, Terhi. *L'Envol d'Yves Klein : l'origine d'une légende*, Paris : Area revue(s), 2006  
Klein, Yves. *Les Fondements du judo*, Paris : Dilecta, 2006  
Riout, Denys. *Yves Klein : l'aventure du monochrome*, Paris : Gallimard, (Découvertes)  
*Yves Klein : corps, couleur, immatériel*, Paris : Ed. du Centre Pompidou, 2006  
Klein, Yves. *Vers l'immatériel : le dépassement de la problématique de l'art, la conférence à la Sorbonne*, Paris : Dilecta, 2006

- 1 Tout semblait avoir été dit sur Yves le Monochrome, ce dernier étant l'exemple même de l'artiste possédant le talent de laisser derrière lui un ensemble de traces et de témoignages (textes, manifestes, conférences, enregistrements sonores, films, documents photographiques, catalogues) en vue de permettre aux historiens de reconstruire méticuleusement les étapes d'une carrière artistique.
- 2 Confus pour les néophytes, redondant pour les initiés, le catalogue de Beaubourg —*Yves Klein : corps, couleur, immatériel*— est une régression si on le compare à celui conçu par Jean-Yves Mock en 1983. Pourtant, l'idée d'engager une réflexion sur les relations entre Klein et le contexte international de l'époque —objectif déclaré de la seconde partie de l'ouvrage— constituait en soi un projet louable. Malheureusement, les articles concernant l'Europe de l'Est, l'Autriche et l'Allemagne (rapports avec le groupe Zéro, avec l'Actionnisme viennois), le Japon et l'Italie (relation avec Lucio Fontana et le Spatialisme puis avec les artistes « nucléaires » et ceux de la revue *Azimuth*) demeurent très superficiels, les auteurs se contentant de rester dans un cadre strictement chronologique où n'est quasiment jamais envisagé le versant théorique. Pour ne parler que de l'Italie, toute une étude comparative mérite encore d'être réalisée en analysant les contenus des

textes de Klein, ceux des écrits de Fontana et des autres membres du mouvement spatialiste. Bref, ces chapitres récents n'apportent que des informations déjà connues et en définitive moins bien présentées que dans l'excellente chronologie du catalogue de 1983.

- 3 L'ouvrage de Denys Riout constitue un accès clair à la vie et l'œuvre de l'artiste dans ses points essentiels, comme la monochromie, l'immatériel et, surtout, cette notion d'« imprégnation » si importante pour comprendre l'œuvre (concept qui nourrit également l'intervention majeure de Riout —la plus cohérente— dans le catalogue déjà cité du Centre Pompidou). L'auteur insiste par ailleurs sur l'ambiguïté du terme « vide » à l'occasion de l'exposition dite du *Vide*. Il précise que le jour du vernissage, l'exposition ne portait encore aucun nom et que le terme « vide » s'était alors rapidement imposé : « L'artiste lui-même l'a adopté, évoquant par exemple le “vide bleu merveilleux” de son atelier, ou le “vide absolu que doit être et qu'est l'espace pictural réel” » (p. 55).
- 4 Si Jacques Bouzerand réalise de son côté un ouvrage d'initiation efficace, qui répond davantage aux attentes du grand public, voire d'un public scolaire, Terhi GÉNÉVRIER-TAUSTI offre quant à elle une biographie qui peut combler à la fois les néophytes et les spécialistes. Il y a un ensemble d'informations très étoffées sur le judo, sur le voyage initiatique de Klein au Japon, sur la famille Klein, sur Fontenay-aux-Roses, sur Sainte Rita. Il y a en outre une description très précise de toutes les étapes ayant permis la réalisation du document dit du *Saut dans le vide*, notamment le témoignage de Jean Vareilles, à l'époque directeur du club de judo de Fontenay-aux-Roses, qui évoque la succession de sauts dans le vide avec l'assistance des membres du club.
- 5 La réédition du manuel *Les Fondements du Judo* est introduite par un court entretien entre Daniel Moquay et Pierre Cornette de Saint-Cyr. Ce dernier insiste avec justesse sur le fait que Klein « nous a annoncé la civilisation de l'espace et de l'immatériel » (p. IX).
- 6 L'autre réédition réunit « Le Dépassement de la problématique de l'art » et « La Conférence à la Sorbonne » (sous le titre général de *Vers l'immatériel*), deux documents qui fournissent une nouvelle occasion d'évaluer la pertinence de la pensée de Klein au regard de ce que son œuvre met « en rupture » dans le contexte de l'époque.
- 7 Après les années d'apprentissage du judo, le parcours artistique de Klein se construit sur huit ans (1954-1962). C'est l'histoire d'une concentration d'énergie —physique et spirituelle— qui se déploie jusqu'à l'épuisement et l'accident cardiaque. Dans sa biographie —en référence au séjour japonais de l'artiste— D. Riout évoque la rudesse de la formation du judoka et l'usage régulier que Klein faisait d'amphétamines à l'époque en vente libre au Japon (p. 21). Comme Piero Manzoni (1933-1963) et Pino Pascali (1935-1968), Klein est mort trentenaire (1928-1962), épuisé. Trois vies et trois œuvres accomplies de manière survoltée.
- 8 Sur le statut de l'artiste, Klein souligne la nécessité de faire de l'art une pratique sociale : « Les artistes du XXe siècle se doivent d'opérer une intégration dans la société et cesser d'être des êtres bizarres. » (« La Conférence à la Sorbonne », p. 71). Il se situe dans une logique de socialisation de l'art, qui l'incite à contacter des partenaires tels qu'Electricité de France (pour l'illumination de l'Obélisque en bleu que la Préfecture de Paris refusa d'autoriser) et Gaz de France (pour les « peintures de feu »). A partir d'un refus résolu de « l'hypertrophie du moi » propre aux expressionnistes abstraits (*op. cit.*, p. 57), Klein annonce la mort de l'artiste maudit et la naissance de l'artiste médiateur. Il formule également la question essentielle de la priorité du spirituel et de la sensibilité sur

la technique. Pour lui, l'ère spatiale sera un triomphe de l'esprit et non des gadgets : « Là où la technique échoue, la science commence », dit Herschel. « Et je pense pouvoir dire avec bon sens ce soir, que ce ne sera pas avec des rockets, des spoutniks ou des fusées, que l'homme réalisera la conquête de l'espace car, ainsi, il resterait toujours un touriste de cet espace ; mais c'est en l'habitant en sensibilité, c'est-à-dire non pas en s'inscrivant en lui mais en s'imprégnant, en faisant corps avec la vie elle-même qu'est cet espace où règne la force tranquille... » (*Ibid.*, p. 53) ». Klein rejoint ici la position des spatialistes italiens dans leurs premiers manifestes : une vision spiritualiste de la conquête de l'espace vue comme une conquête de l'esprit. Dans un texte rédigé le 26 novembre 1951, les spatialistes affirmaient déjà : « Ces cinq dernières années ont vu les artistes s'orienter exactement dans notre sens : considérer comme une réalité ces espaces, cette vision de la matière universelle dont la science, la philosophie et l'art en tant que connaissance et intuition ont nourri l'esprit de l'homme. »<sup>1</sup>

- 9 Le projet de Klein ne s'épuise jamais. Il va même jusqu'à imaginer la création d'un centre (une école) de la sensibilité. Son œuvre est surtout une invitation à s'engager dans l'apprentissage de « l'ascension colorée » (*Ibid.*, p. 66) afin d'atteindre « l'espace coloré qui ne se voit pas, mais dans lequel on s'imprègne » (« Le Dépassement de la problématique de l'art », p. 26).

---

## NOTES

1. « Manifeste de l'art spatial », in cat. *Lucio Fontana*, Paris : Centre Pompidou, 1987, p. 286